

Caterina
Squillace-Piwowarczyk
Università Jagellonica di Cracovia

NAPOLI MILIONARIA
DI EDUARDO DE FILIPPO
NELLA TRADUZIONE
POLACCA

Geert Hofstede nel volume *Culture consequences, comparing values, behavior, Institutions and organization across nations* propone un modello “a cipolla” della cultura. Il nucleo di questa serie di cerchi concentrici è costituito dai valori, intorno ai quali ruotano gli altri elementi che costituiscono il concetto di cultura: rituali, eroi, simboli. Tutti questi aspetti influiscono sul comportamento, sul modo di agire delle persone (Hofstede 2001 : 11). Tale modello quanto mai si adatta a definire gli ingredienti che compongono le commedie di colui che, accanto a Pirandello e Dario Fo, viene ritenuto uno dei maestri del teatro italiano novecentesco: Eduardo De Filippo. Le opere di Eduardo sono tutt’oggi rappresentate sulle scene teatrali italiane ed estere. In particolare alcune sue opere hanno avuto grande successo di pubblico: si tratta de *La Grande Magia*, pièce quanto mai legata al teatro pirandelliano e di *Filumena Marturano*. Quest’ultima è diventata molto nota anche grazie alla versione cinematografica, recante il titolo di “Matrimonio all’italiana”, con la ormai leggendaria coppia Loren-Mastroianni.

In Polonia della cosiddetta trilogia napoletana, comprendente *Napoli Milionaria*, *Filumena Marturano* e *Natale in casa Cupiello* sono state tradotte le prime due opere. La traduzione della prima, così come quella della seconda, rimasta in forma dattiloscritta, fu effettuata da Jadwiga Pasenkiewicz esclusivamente ad uso teatrale. Fu data alle stampe solo la versione polacca di *Napoli Milionaria* con il titolo di *Neapol, miasto milionerów*, pubblicata a Varsavia nel 1956. Entrambe le commedie furono rappresentate nella seconda metà degli anni Cinquanta nei teatri di diverse città, come Białystok, Stettino, Kalisz e Katowice. In seguito caddero semplicemente in oblio.

Il Państwowy Instytut Wydawniczy nel 1991 ha pubblicato con il titolo di *Trzy komedie* le seguenti opere: *Sabato, domenica e lunedì*, *L’arte della commedia* e *Gli esami non finiscono mai*. La traduzione in questo caso è stata compiuta da Andrzej Zieliński. Nella Biblioteca del teatro Słowacki si trova anche il dattiloscritto de *Il Cilindro* (*Cylinder*).

Attualmente in Polonia viene ancora messa in scena solo *La grande magia*, rappresentata, fra l’altro, al succitato teatro Słowacki e trasmessa anche dal primo canale della televisione polacca.

A nostro giudizio non è un caso che proprio questa opera abbia riscosso successo: essa, infatti, a differenza delle commedie che costituiscono la trilogia, non è intrisa di napoletanità come le altre, è meno immersa nella quotidianità di questa città, fatta di rituali, di espressioni tipiche e specchio di una mentalità particolare.

Per comprendere le difficoltà cui si fa fronte nel “tradurre” una città così particolare abbiamo scelto appunto *Napoli Milionaria* (1945), di cui racconteremo brevemente la trama.

La commedia ha come protagonista una famiglia napoletana appartenente agli strati più bassi della società, che vive in un basso, cioè in una specie di monolocale in cui le pareti divisorie fra un ambiente e un altro sono inesistenti e sostituite da mobili o paraventi improvvisati, in uno dei quartieri popolari, spesso malfamati, i cosiddetti rioni di Napoli. In queste aree degradate la vita si svolge più per strada che in casa, le cui dimensioni ridotte rendono la coabitazione delle famiglie, spesso molto numerose, molto difficile. La stessa cosa avviene per la famiglia dei protagonisti, cioè per il padre Gennaro (nome popolarissimo a Napoli, il cui patrono è appunto San Gennaro), per la madre Amalia e per i tre figli Amedeo, Maria Rosaria e Rituccia. L'azione si svolge durante la seconda guerra mondiale e subito dopo la sua conclusione. Gennaro è un idealista, legato indissolubilmente con quei valori di dignità e onestà, caratteristici per i tempi andati. Sua moglie è il suo contrario: rappresenta la mentalità utilitaristica, che cerca di trarre profitto da qualsiasi cosa, anche dalla miseria altrui. Amalia commercia al nero generi di prima necessità, che durante la guerra erano diventati preziosi come l'oro e rappresenta in pieno quell'arte di arrangiarsi, anche attraverso i raggiri, che nel bene e nel male contraddistingue (almeno come luogo comune) i napoletani. Un brutto giorno Gennaro scompare e torna dopo la fine del conflitto bellico. Al suo rientro trova una situazione familiare completamente mutata: la moglie grazie al contrabbando si è arricchita, ha trasformato la casa che trasuda abbondanza, anche se pacchiana, e amoreggia con un uomo anch'esso dedito ad affari loschi e pericolosi. La figlia maggiore di Gennaro si è legata ad un americano di passaggio per Napoli che l'ha messa incinta e abbandonata per tornarsene in America. Il figlio vive di scorribande notturne che si concludono in genere con furti. La figlia più giovane è invece gravemente malata e versa in pericolo di vita.

Così come accade in molte altre commedie, il mondo in *Napoli milionaria* ruota intorno alla famiglia, che costituisce il centro della vita di un napoletano tipo. Non a caso la vicenda si svolge all'interno di un basso, al quale però, giungono i suoni e le grida della città. Ma anche se l'azione si svolge in un luogo chiuso, lo spettatore ha modo di conoscere Napoli, attraverso i racconti di ciò che succede all'esterno e attraverso la rappresentazione di quei riti che assumono un carattere quasi sacrale per gli abitanti di questa particolare città.

Per poter comprendere appieno la commedia eduardiana in esame, occorre conoscere bene la lingua in cui tale cultura trova la sua piena espressione: si tratta della lingua napoletana, che rappresenta la quintessenza dello spirito partenopeo. A giudizio di Eduardo, infatti, l'uso dell'italiano standard non sarebbe stato sufficiente a rendere e trasmettere i sentimenti e la magia della sua città. Tale posizione dell'illustre commediografo trova giustificazione a livello teorico nella definizione fornita da Lotman-Uspenskij della “cultura come sistema di segni sottoposto a regole strutturali”, che “consentono di considerarla una lingua, nel senso che il termine ha in semiotica generale. [...] Essa assume inevitabilmente l'aspetto di un sistema secondario, costruito su

questa o quella delle lingue naturali accolte in una data collettività, e della lingua riproduce lo schema strutturale nella propria organizzazione interna" (Lotman-Uspenskij 1975 : 30). La lingua napoletana, appunto, rappresenta l'espressione piena dello spirito partenopeo, ne rispecchia la concezione della vita, i valori e tutti quegli aspetti che rientrano nel modello culturale "a cipolla", cui abbiamo accennato all'inizio. Il ricorso a tale dialetto ha reso complicata la comprensione delle opere anche agli stessi Italiani, soprattutto a quelli provenienti dalla parte settentrionale della penisola. Per questo motivo le commedie eduardiane sono state messe in scena spesso in una forma linguistica più italianizzata, in cui sono rimasti inalterati però i termini e le espressioni napoletane conosciuti e comprensibili a tutti. Una speciale accuratezza è stata invece mantenuta nella riproduzione dell'accento di Napoli da parte degli attori. I personaggi eduardiani, tuttavia, nei testi originali delle commedie si esprimono di norma nella lingua della loro città. In italiano vengono resi i discorsi delle persone appartenenti ad ambienti sociali medio-alti nonché le tirate a carattere filosofico. Così, ad esempio, Gennaro, quando parla del calmiere e della situazione politica e dei "professori che tengono in soggezione il popolo" usa l'italiano (De Filippo : 22-23).

Per tutti questi motivi è facilmente immaginabile la difficoltà di un traduttore che intenda rendere in una lingua straniera testi siffatti, per i quali occorre un'ottima conoscenza della lingua napoletana, compresa la terminologia connessa con i rituali degli abitanti della città vesuviana. Non meno importante è riuscire a cogliere l'essenza dello spirito di Napoli e dei suoi abitanti, conoscerne profondamente la mentalità e le caratteristiche del loro ambiente culturale. La mancata comprensione o addirittura l'ignoranza di tutti questi aspetti porta chi traduce a incorrere in errori, talvolta madornali, o a trasmettere in forma appiattita o addirittura amputata il testo originale. Ciò, purtroppo, è proprio quello che capita nel caso di *Napoli Milionaria*.

*

Cominciamo, dunque, il nostro viaggio nel mondo napoletano presentato in versione polacca esaminando il modo in cui Jadwiga Pasenkiewicz traduce i nomi dei personaggi, i quali sono quasi tutti accompagnati da un soprannome, così come si suole fare ancora oggi a Napoli. E dunque uno dei personaggi principali si chiama Errico "Settebellizze". Abbiamo ancora Federico "O miese prievete", Peppe "O signurino". Purtroppo la Pasenkiewicz non traduce questi epiteti, lasciandoli in lingua italiana racchiusi da virgolette. Di tutti i soprannomi che appaiono nell'opera appaiono nella traduzione solo Peppe "O cricco" ("Lewar") e "Cora 'e sorcie" ("Mysi ogon").

Molto difficile risulta essere anche la traduzione dei termini atti a descrivere la casa e che rendono a parole il degrado in cui vive la famiglia.

Inoltre, i Napoletani, nel rivolgersi ad una persona più anziana, importante o ricca di loro usano l'appellativo Don, Donna. La traduttrice polacca non sembra aver capito che si tratta di un elemento importante per sottolineare le differenze e le relazioni che intercorrono fra i personaggi, ragion per cui lascia tali termini in polacco o li omette. Di tanto in tanto traduce Don / Donna con degli equivalenti polacchi di valore neutro: Pan / Pani [signore / signora].

Un momento importante della vita dei Napoletani è la preparazione del caffè, che assume le caratteristiche di un vero e proprio rituale. Un Napoletano verace usa diversi termini a seconda della fase di preparazione. E così, ad esempio, c'è "a posa" (quando

il caffè è stato posto nel filtro) e poi “a volla”, che indica il momento in cui l’acqua comincia a bollire. Tutto ciò non viene reso in maniera precisa dalla traduttrice.

Jadwiga Pasenkiewicz ha anche serie difficoltà nella comprensione e nella traduzione in polacco del modo di esprimere le emozioni dei personaggi, siano esse connesse alla meraviglia o allo stupore oppure ancora allo spavento. In tutte le opere teatrali di Eduardo (e dunque anche in Napoli Milionaria) sono molto frequenti le esclamazioni, le imprecazioni le suppliche rivolte ai santi più disparati e in primis a San Gennaro, patrono di Napoli. Nella traduzione polacca del capolavoro eduardiano troviamo solo invocazioni tipo “O Matko” [Madonna Santa], “O Boże” [O Dio] e simili, che non sono in grado di trasmettere affatto il colorito dell’originale. Curioso è il momento in cui Gennaro dice: “Sia fatta ‘a volontà d’ ‘a Madonna”, il che esprime l’atteggiamento remissivo e di completo affidamento alla Vergine (De Filippo : 32). La Pasenkiewicz traduce ciò con un “Na Miłość boską, czego tu nie ma!” [per l’amor di Dio, cos’ è che qui non c’ è?], molto lontano dal significato della frase pronunciata dal protagonista. Molto spesso durante le conversazioni, nei momenti di difficoltà oppure in quelli di stupore o spavento i personaggi dell’opera eduardiana rivolgono le invocazioni proprio alla “loro” Madonna esclamando: “Oh Madonna do vico”. Ovviamente nel testo polacco ci si rivolge in maniera maniera generica alla Vergine, ancora una volta con un semplice “Matko Boska [Madonna]!”. Si perde così il riferimento al fatto che in ogni vicolo c’è una Madonna, collocata per lo più in una nicchia, la quale diventa per gli abitanti una sorta di santuario.

Dappertutto sono rilevabili le enormi difficoltà incontrate dalla traduttrice, che evidentemente si è trovata ad affrontare un testo che superava le sue possibilità e capacità. I dialoghi in polacco risultano essere molto semplificati rispetto a quelli presenti nel testo originale. Così, a mo’ d’esempio, potremmo portare la formula sovente usata dai Napoletani nel congedarsi: “statte buono”, “statevi buono”. In polacco in questi casi abbiamo troviamo un semplice “do widzenia” [arrivederci].

Ma altre ancora sono le imprecisioni nella traduzione della Pasenkiewicz: l’espressione “nu poco ‘e brodo finto” (De Filippo : 18) (indicante un brodo preparato senza carne e con pochi ortaggi) viene tradotta solo con il termine “zupa” [minestra]. Quando fa il suo ingresso in scena Errico Settebellizze, Eduardo lo presenta nel modo seguente: “fa onore al suo nomignolo: è bello. Bello inteso nel senso popolare napoletano, sui 35 anni” (De Filippo : 21). Dato che la Pasenkiewicz non aveva tradotto il suo soprannome all’inizio del testo, laddove sono elencati tutti i personaggi dell’opera teatrale, in tale sede si trova costretta a semplificare la frase suindicata, che spiega appunto il motivo per cui gli è stato attribuito quel nomignolo. Per questa ragione la frase in lingua polacca suona così: “Errico jest bardzo przystojny. Typowy Neapolitańczyk” [Errico è molto bello. Un tipico napoletano]. La definizione di “Guappo giovane”, anch’essa riferita da Eduardo a Pasqualino Settebellizze in polacco diviene: “rodzaj niebieskiego ptaka” [perdigiorno, scansafatiche], il che non rende assolutamente il significato dell’espressione originale. Sul famoso vocabolario della lingua italiana di Nicola Zingarelli la definizione del termine napoletano, ma noto alla maggior parte degli italiani è la seguente: “A.s.m. Persona violenta, prevaricatrice e piena di scrupoli; B.agg. 1. sfrontato, ardito; 2. di eleganza pacchiana” (Zingarelli 2002). Errico “Settebellizze” in realtà racchiude in sé tutte le “qualità” sopra indicate.

Allo stesso modo, dipingendo lo stato in cui si trova Gennaro, Eduardo usa le seguenti parole: “a capa non l’aiutava più” (De Filippo : 19). La traduzione in polacco

è la seguente: “nie pomagał już w utrzymaniu domu” [non aiutava più a mantenere la casa]. In tal modo la Pasenkiewicz mette già in evidenza gli effetti di quel suo stato di salute mentale.

Molto spesso i Napoletani, eroi delle commedie eduardiane, al fine di impressionare positivamente le persone che li circondano e di ottenerne il rispetto, cercano di esprimersi anche in lingua italiana. In effetti, però, utilizzano forme grammaticali scorrette oppure termini assolutamente fuori luogo. Tutto ciò mette in risalto il loro basso livello culturale, creando effetti molto comici. Così Amalia, descrivendo la sua momentanea debolezza nei confronti del suo corteggiatore, di cui anche lei è infatuata commenta: “A chiunque può capitare un momento di fosforescenza” (De Filippo : 33). La Pasenkiewicz traduce tale affermazione nel modo seguente: “Każdemu może się przydarzyć chwila zapomnienia” [a ciascuno può capitare un momento di dimenticanza]. Si perde in tal modo la comicità data dall'uso di un termine afferente ad un campo sensoriale completamente diverso da quello che realmente intendeva il personaggio.

Oltre a tutte le semplificazioni precedentemente segnalate, nel testo tradotto di *Napoli Milionaria* ritroviamo diverse altre imprecisioni. A prova di ciò adduciamo gli esempi della traduzione dell'espressione “capo tosta” [testardo] con l'aggettivo “głupi” [sciocco] e dell'interiezione napoletana usata per esprimere meraviglia o insoddisfazione “Gue” con il polacco “Dalej” [avanti, di nuovo, continua], utilizzabile in contesti completamente diversi. Allo stesso modo le espressioni ironiche “che sciruppo”, “Si' nu' sciruppu”, riferito da Gennaro ad Amalia, che sicuramente non è dolce come questa gustosa “soluzione concentrata di zucchero in acqua o in succo di frutta” (Zingarelli : 2002), vengono rese dalla Pasenkiewicz con “ależ młodziutka” [che giovincella].

Tipico del dialetto napoletano è ancora l'uso di metafore e altre figure retoriche, atte a descrivere le persone; queste immagini appaiono completamente modificate nella loro traduzione polacca. Così l'ingiuria “faccia verde” (De Filippo : 10), riferita da Maria Rosaria a donna Concetta, che concorre con la madre nella vendita abusiva di caffè, in polacco diviene “a tamta to też dobry numer” [che bel tipetto]. In realtà Maria Rosaria con tale colore intende connotare la malignità e la cattiveria della rivale di Amalia.

Le coloriture tipiche del napoletano sono evidenti anche nel modo di esprimere la preoccupazione, l'ansietà. Per esempio, spesso si dice che nella vita “s'ha da campa' 'e palpite”. La traduzione polacca impoverisce totalmente tale immagine, in quanto suona così: “Z tego można mieć zawsze kłopoty” [a causa di ciò si possono sempre avere problemi].

Nel testo della Pasenkiewicz, dunque, non trova riflesso quel modo di sentire dei personaggi, da loro espresso e definito attraverso le parole. Infatti, dagli esempi sopra riportati si evince che l'autrice della versione polacca non tiene conto di un elemento importante: si tratta di ciò che P. Torop, nel suo saggio *La traduzione totale*, apparso in Italia a cura di Bruno Osimo, definisce “aura espressiva”. Quest'ultima permette di riconoscere un personaggio dal modo in cui parla o scrive così come si riconosce un amico (Torop 2000 : 167). Non ricreando nella lingua ricevente la suddetta aura, la traduttrice rende difficoltosa l'individuazione dei tratti caratteristici dei personaggi eduardiani così strettamente connessi con la napoletanità. Coloro che parlano sulla scena di *Napoli Milionaria* potrebbero benissimo provenire da altre località o appartenere ad ambienti socio-culturali diversi. Nel testo originale, invece, il loro modo di esprimersi mette chiaramente in evidenza le umili origini dei personaggi.

Tomando al testo della commedia, la Pasenkiewicz dimostra di non aver compreso neanche il significato e l'importanza di un luogo importantissimo nella vita dei napoletani che abitano nei rioni popolari della città: "o vico". Il loro mondo esterno, infatti, è tutto compreso nei limiti della viuzza in cui abitano. A casa i personaggi riferiscono spesso sugli eventi che lì si verificano ed è proprio in questo luogo che trascorrono il loro tempo libero. La traduttrice polacca, quando qualcuno esce o racconta quanto capitato nel vicolo usa spesso l'espressione "u sąsiadów" [dai vicini]. In tal modo il lettore o spettatore polacco non è in grado di comprendere l'importanza di tale luogo.

Oltre alle mancanze sopra elencate, il testo della Pasenkiewicz da noi analizzato non riesce a trasmettere la "filosofia" dei Napoletani, che si basa su una fede profonda, una certa dose di fatalismo e di remissività nei confronti del proprio destino e, infine, sulla speranza che il domani sarà migliore. Emblematica in tal senso è la famosa frase finale "ha da passa" "a nuttata" (De Filippo : 105) pronunciata da Gennaro e rivolta ad Amalia, mentre insieme nel profondo della notte attendono che migliori la situazione della figliuola gravemente ammalata. Tale espressione contiene in sé la quintessenza dello spirito napoletano ed è ancora usata in Italia come modo di dire. La Pasenkiewicz traduce questa famosissima conclusione nel modo seguente: "Trzeba zacząć, Amalio, musimy przetrzymać noc" [Dobbiamo attendere, Amalia, dobbiamo resistere alla? notte]. In tal modo nel testo polacco i due personaggi devono trovare in sé stessi la forza per fronteggiare quel difficile momento, mentre nell'originale essi rimangono passivamente in attesa di un mutamento in meglio della situazione. Tale atteggiamento, consistente in un misto di remissiva accettazione delle avversità e di fiducia in un domani migliore, è tipico del modo di sentire dei partenopei.

Tutto ciò si ritrova anche nel mondo in cui vivono i personaggi e cui appartiene lo stesso Eduardo. È una componente importante della loro mentalità. Cambiando la traduzione, dunque, la Pasenkiewicz capovolge completamente tale concetto.

Terminando la nostra analisi, concordiamo con quanto sostiene Roman Lewicki che, nel suo libro *Obcość w odbiorze przekładu*, esamina, fra l'altro, il problema del cambio di fruitore nella ricezione della traduzione e dell'attivazione della categoria di "estraneità". Effettivamente,

[...] jest to problem konfrontacji odbiorcy z obcym kontekstem kulturowym. Nie chodzi o obcość spowodowaną faktem przekazywania cudzych myśli (obcość personalna, indywidualna), lecz także obcość wynikającą z różnic międzyjęzykowych i międzykulturowych. Właśnie ona jest charakterystyczna dla przekładów, jest czasami podstawą nieprzekładalności, ogranicza tłumacza, stawiając go przed słynnym dylematem, sformułowanym już w 1813 przez Franza Schleiermache-ra w wykładzie *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzen*: czy przenieść czytelnika do kraju adresata, czy też adresata zbliżyć do czytelnika [si tratta del problema di conciliare la traduzione con il suo originale e con il destinatario, nonché con la lingua in cui si traduce. Si tratta di un confronto fra il fruitore e un contesto culturale a lui alieno. Questa impressione di estraneità non scaturisce dal fatto che si trasmettono pensieri altrui (estraneità individuale), ma dalle differenze inevitabili fra due lingue e due culture. Tale tipo di estraneità è tipica per le traduzioni, giustifica l'intraducibilità di alcuni termini ed espressioni e limita il traduttore che si trova ad affrontare il famoso dilemma formulato già nel 1813 da Franz Schleiermacher nella lezione *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzen*: trasferire il lettore nel paese del destinatario oppure il destinatario nel paese del lettore] (Lewicki 2000 : 31-32).

Cosa fare, dunque: trasferire Napoli in Polonia o guidare il lettore / spettatore polacco nei meandri di Napoli e della napoletanità? A nostro giudizio la prima soluzione

porterà ad un nuovo appiattimento del testo, in quanto si perderanno quelle peculiarità strettamente connesse con il mondo napoletano. Ciò è un po' quanto accade alla Pasenkiewicz, che non è riuscita neppure a trovare un registro equivalente a quello, basso, usato dai personaggi della commedia eduardiana. Sarebbe più fruttuoso e interessante permettere al fruitore polacco di avvicinarsi e conoscere meglio le componenti specifiche della "cipolla" culturale napoletana. Per realizzare questo intento occorre una profonda comprensione di quel mondo da parte del traduttore / guida, il che a sua volta lo porterà ad acquisire maggiori capacità nel rendere la mentalità e la cultura napoletane in lingua polacca. Il problema dunque riguarda soprattutto la traduzione dei realia culturali, definito da Bruno Osimo "questione cardine della traduzione" (Osimo 2002 : 35). Lo stesso studioso, in un suo recente saggio, intitolato *Traduzione e qualità*, sostiene che:

Le parole culturali o culturospecifiche sono in effetti tra quelle che creano più problemi perché su queste si gioca in maniera esplicita la strategia traduttiva. È molto evidente se un elemento dei realia viene conservato nella sua lingua o se invece viene, poniamo, sostituito con un oggetto alla cultura ricevente o generico. A volte il destino dei realia è di comparire traslitterati nella lingua originale (cfr. Vlahov-Florin 1970 : 432), altre volte sono sostituiti da realia della cultura ricevente (traduzione appropriante), altre volte ancora sono tradotti con parole che hanno un significato più vago (traduzione generalizzante). Il loro trattamento è facilmente classificabile lungo il continuum adeguatezza-accettabilità e ha una forte connotazione storica (Osimo 2004 : 82).

Ai tempi in cui la Pasenkiewicz tradusse la commedia in esame non si erano certo ancora sviluppati i cosiddetti "cultural studies" né era vivo il problema dell'identità culturale (Osimo 2004) per cui non poteva avere quelle sensibilità e accuratezza nel trasportare i realia culturali napoletani in terra polacca. Ciò ha impedito in grande misura alla traduttrice di esprimere la ricchezza, la saggezza e la comicità contenute nel capolavoro di Eduardo.

Concludendo, dunque, l'insuccesso di *Napoli Milionaria* sulle scene polacche è dispendioso, a nostro giudizio, non tanto dalla difficoltà dei temi trattati o dall'impossibilità di trasmetterli al pubblico polacco, ma anche e soprattutto dalle insufficienti conoscenze linguistiche e tecniche della traduttrice, che l'hanno portata a presentare una napoletanità mutilata dei suoi tratti più specifici ed accattivanti per il pubblico.

L'autrice esprime i suoi più sentiti ringraziamenti alla Prof.ssa Jadwiga Miszańska del Dipartimento di Lingue e Letterature Romanze, Università Jagellonica, per le indicazioni fondamentali fornitele durante la ricerca delle traduzioni eduardiane in Polonia e alla Dott.ssa Monika Gurgul per i preziosi consigli nella preparazione dell'articolo.

Ringrazia inoltre la Dott.ssa Joanna Szulborska Łukaszewicz dell'Assessorato alla Cultura del Comune di Cracovia e la Responsabile dell'Archivio della Biblioteca del Teatro J. Słowacki di Cracovia per averle reso possibile il rinvenimento e l'accesso al testo dattiloscritto di Napoli Milionaria.

BIBLIOGRAFIA

- DE FILIPPO, E. (1974), *Napoli Milionaria*, Einaudi, Torino.
- HOFSTEDE, G. (2001), *Culture's Consequences. Comparing values, behaviors, institutions, and Organizations across Nations*, Sage Publications, Thousand Oaks, London, New Delhi.
- LEWICKI, R. (2000), *Obcość w odbiorze przekładu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin.
- LOTMAN, J., USPENSKIJ, B. (1975), *Tipologia della cultura*, Bompiani, Milano (ed. Riveduta e corretta del 1995).
- OSIMO, B. (2002), *On the psychological aspects of translation*, [in:] *Sign System Studies*, Tartu University Press, Tartu.
- OSIMO, B. (2004), *Traduzione e qualità. La valutazione in ambito accademico e professionale*, Hoepli, Milano.
- PASENKIEWICZ, J. (1956), *Neapol miasto milionerów*, Warszawa.
- TOROP, P. (2000), *La traduzione totale*, a cura di Bruno Osimo, Guaraldi, Logos, Modena.
- VLAHOV, S., FLORIN, S. (1970), *Neperevodimoe v perevode. Realii*, [in:] *Masterstvo perevoda*, n. 6, 1969 Sovetskij pisatel', Moskva.
- VLAHOV, S., FLORIN, S. (1986), *Neperevodimoe v perevode*, Vysšaja Škola, Moskva.
- ZINGARELLI, N. (2002), *Vocabolario della lingua italiana*, Zanichelli, Bologna.